

Ks. RYSZARD SAWICKI
dr, Wyższe Seminarium Duchowne Diecezji Elckiej

Historia zapisana freskiem. Królewska fundacja Jana Kazimierza – *Eremus Insulae Regalis Vigrensis*

Fundacje kościelne funkcjonowały w Polsce od początków chrześcijaństwa. W XVII w. zauważamy ich znaczący wzrost, będący swego rodzaju odpowiedzią na trapiące w tym czasie Rzeczpospolitą Obojga Narodów liczne wojny i klęski żywiołowe. Intensywnie rozwijał się w tym okresie kult maryjny. W osobie Matki Bożej upatrywano współpomocielki, pośredniczki, obrony przed agresorami i gniewem Bożym. Często była także praktyka nadawania świątyniom tytułów maryjnych ze względu na trwającą kontrreformację, aby w ten sposób wyraźnie odróżnić kościoły katolickie od protestanckich. Fundacja obiektów sakralnych wymagała wielu zabiegów i formalności ze strony donatora. Fundator był osobą, do której należała inicjatywa i zapewnienie materialnych podstaw jej realizacji. Wątpliwe, by działał jednak w osamotnieniu. Mając bowiem na uwadze urzeczywistnienie tej pobożnej idei, należało uzyskać aprobatę władz kościelnych. Specjalnymi względami magnaterii, bogatej szlachty, a nawet króla cieszyły się zgromadzenia zakonne¹.

Z uwagi na skromność zachowanych źródeł trudno w pełni ukazać okoliczności fundacji *Eremus Insulae Regalis Vigrensis* i początki funkcjonowania wigierskiego konwentu kamedułów kongregacji *Monte Corona* zarówno w aspekcie kulturowym, jak i w szerszych ramach polityki religijnej Jana Kazimierza. Istnieje pilna potrzeba uważnego rozpatrzenia wszystkich szczegółów związanych ze sprowadzeniem eremitów do Wigier. Potrzebę tę uzasadnia sam fakt bardzo skąpego materiału źródłowego i literatury poświęconej dziejom wigierskich kamedułów².

W obliczu ograniczonej liczby źródeł należy pamiętać, że każde z nich jest na wagę złota. Tak też jest w przypadku jednej z kompozycji malarskich, którą można podziwiać w pokamedulskim zespole klasztornym w Wigrach, a która pośrednio związana jest z aktem fundacyjnym tego klasztoru. Barwne malowidło na mokrym tynku widnieje w rejestrze zabytków ruchomych³ pod nazwą *Nadanie przez króla Jana Kazimierza dóbr wigierskich kamedułom*⁴. Fresk⁵ ten znajduje się w kaplicy św. Romualda w pokamedulskim kościele pw. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Ma-

ryi Panny w Wigrach (po stronie południowej, najbliżej prezbiterium). Kompozycja malarska jest ważnym elementem wystroju świątyni, ale do tej pory nie zyskała większego zainteresowania badaczy, a jej wartość artystyczna, historyczna i naukowa nie została w pełni rozpoznana. Dotychczasowa wiedza na ten temat nie była też w żaden sposób popularyzowana.

W niniejszym artykule podjęta zostanie próba opisu wspomnianego fresku, jego struktur formalnych, a także analiza ikonograficzna i ikonologiczna. Przedstawione zostaną ustalenia dotyczące ideowych treści fundacji, czasu powstania fresku i kwestii jego autorstwa. Konieczne będzie sięgnięcie do materiałów archiwalnych związanych z konserwacją kompozycji malarskiej dokonaną w latach osiemdziesiątych XX w. Ideowy kontekst powstania i funkcjonowania obiektu zostanie omówiony w kontekście innych źródeł historycznych, zwłaszcza opisowych.

OTOCZENIE OBIEKTU I PRZYJĘTA METODOLOGIA BADAŃ

Malowidło ściennie na murze, którego dotyczy niniejszy artykuł, znajduje się we wnętrzu kościoła pw. Niepokalanego Poczęcia NMP w Wigrach, tworzącego część XVIII-wiecznego pokamedulskiego zespołu architektonicznego. Barokowa świątynia wznoszona była w latach 1694–1745, a jej projektantem był najprawdopodobniej Piotr Putini, włoski architekt⁶. Prace związane z wykończeniem świątyni trwały jednak znacznie dłużej. Historycy i historycy sztuki oceniają, że przeciągnęły się one aż do kasaty konwentu i opuszczenia klasztoru przez jego gospodarzy w roku 1800⁷.

Wyposażenie wnętrza jest różnorodne, a z czasów XVIII w. zachowały się nieliczne detale. Według źródeł z początku XIX w. w kościele w Wigrach znajdowało się dziewięć ołtarzy: główny – poświęcony Matce Bożej; dwa przytęczowe – dedykowane św. Scholastyce i św. Barbarze (niezachowane), a także sześć bocznych – św. Benedykta, św. Romualda, św. Michała Archanioła, św. Anny, św. Piotra i św. Kazimierza. Ołtarz św. Romualda usytuowany został w najbliższej prezbiterium kaplicy (o wymiarach 4 × 4 m; wysokość do klucza sklepienia 9 m) po południowej stronie świątyni⁸. Warto nadmienić, że wyłącznie w przypadku tego ołtarza znamy datę powstania i autorów tego dzieła. W Boże Narodzenie 1760 r. kameduli zawarli kontrakt z bliżej nieznanymi Christianem i Josephem Riedlami dotyczący ukończenia wspomnianego ołtarza, który wyróżnia się oryginalnym wykorzystaniem ceramiki⁹.

Dwukondygnacyjny ołtarz św. Romualda zawiera unikatowe elementy sztuki ceramicznej. Jego wymiary to ok. 7 m wysokości i 3,5 m szerokości. Został on częściowo zniszczony podczas drugiej wojny światowej, w 1944 r. Zaginął wtedy lub został doszczętnie zniszczony centralnie umieszczony obraz św. Romualda, prawdopodobnie autorstwa Franciszka Smuglewicza (1745–1807) – słynnego polskiego malarza i profesora Uniwersytetu Wileńskiego¹⁰. Obecnie znajduje się tutaj wizerunek św. Romualda, zwany wizją św. Romualda, autorstwa Wiktora Winikajtisa (1927–1994)¹¹. Ołtarz dedykowany założycielowi zakonu kamedulów został odrestaurowany w latach 1950–1958¹². W niniejszym artykule zostanie pominięty jego szczegółowy opis, a uwaga zostanie skupiona na treści jednego z fresków znajdujących się w tej kaplicy.

Przywołana tu kompozycja malarska dotycząca fundacji Eremitów Wyspy Węgierskiej zostanie szerzej omówiona pod względem prezentowanych treści, będących ważnym źródłem w odniesieniu do dziejów konwentu kamedułów węgierskich. W tym celu niezbędne będzie przeprowadzenie opisu, analiza oraz interpretacja tego dzieła na podstawie elementów metody analitycznej, formalnej oraz ikonograficznej i ikonologicznej. Opis będzie polegał na określeniu i uporządkowaniu podstawowych elementów struktur artystycznych badanego obiektu, a także na ustaleniu, jakie relacje zachodzą między tymi elementami. Analiza formalna posłuży temu, by ustalić stosunki panujące w ramach danych struktur i uchwycić podstawowy układ form, które decydują o stanie równowagi wewnętrznej w dziełach sztuki. Celem analizy ikonograficznej i ikonologicznej¹³ będzie ujawnienie przedmiotów przedstawień, interpretacja zobrazowanej rzeczywistości, a w konsekwencji ustalenie znaczenia zawartych w nich motywów i tematów.



1. Stan przed konserwacji przeprowadzonej w latach 1983–1986 (1978). Źródło: Dokumentacja konserwatorska... [1986], sygn. 874
Condition before the restoration of 1983–1986 (1978) Source: Restoration documentation... [1986], ref. 874



2. Stan obecny (2019). Fot. ks. R. Sawicki
Present condition (2019). Photo by Rev. R. Sawicki

DATAJA, AUTORSTWO I TECHNIKA WYKONANIA DZIELA

Największą trudnością w ustaleniu autorstwa i daty powstania fresku jest brak danych archiwalnych. W nielicznie i fragmentarycznie zachowanych doku-

mentach brakuje szczegółowych opisów dotyczących wystroju wnętrza kościoła¹⁴. Problem ten można próbować rozstrzygnąć, opierając się na dokumentacji konserwatorskiej z 1986 r., odnoszącej się do wyników badań chemicznych i ekspertyzy ikonograficznej. Prace konserwatorskie nad wigierskimi freskami były prowadzone w latach 1983–1986 (2 lipca–26 listopada 1983 r.; 15 maja–17 listopada 1984 r.; 22 maja–3 września 1986 r.) pod kierunkiem mgr Jolanty Czarskiej. Wykonano wówczas dokumentację fotograficzną stanu zastanego (31 zdjęć formatu 18 × 24 cm) i pobrano próbki warstw malarskich do analiz chemicznych¹⁵.



3. Zmiany kompozycyjne. Źródło: Dokumentacja konserwatorska... [1986], sygn. 874
Changes in the composition. Source: Heritage documentation... [1986], ref. 874



4. Miejsca i zasięg zastrzyków z kazeiny. Źródło: Dokumentacja konserwatorska... [1986], sygn. 874
Locations and range of casein injections. Source: Heritage documentation ... [1986], ref. 874

W świetle wspomnianej dokumentacji konserwatorskiej malowidła te zostały wykonane techniką złożoną: „Prawdopodobnie podmalówka wykonana była w mokrej zaprawie wapienno-piaskowej, a wykańczana na sucho przypuszczalnie w technice wapiennej. Przemaalowania wykonane w technice wapiennej”¹⁶. Freski na ścianie wschodniej i zachodniej poniżej gzymsu kaplicy mają wymiary 572 × 187 cm (od dołu we fresk „wciska się” prostokątne przejście zamknięte półkoliście). Przy

ich ostatniej konserwacji zauważono, że wskutek zniszczeń mechanicznych w kilku miejscach odsłonięte zostały fragmenty szczątkowo zachowanej pierwotnej kompozycji. Można przypuszczać, że podmalówka do malowideł tworzonych za czasów kamedułów wykonana została na mokrej zaprawie, wykańczana była prawdopodobnie już na sucho. Natomiast wszelkie dokonane przemalowania, które wprowadziły pewne zmiany kompozycyjne, wykonano w technice wapiennej¹⁷. „Analiza chemiczna pigmentów [...] wykazała obecność w wielu miejscach bieli cynkowej, co każe przypuszczać, że wszystkie kompozycje zostały przemalowane w czasie którejś z restauracji wnętrza kościoła [...]”¹⁸. Dowodem tego jest stratygrafia zbiorcza omawianego fresku, według której dwukrotnie dokonano jego restauracji i przynajmniej częściowego przemalowania, rygorystycznie zachowując jego pierwotną formę i kolorystykę (XIX/XX w. – po 1830 r.)¹⁹.

WARSTWA TECHNICZNE	OZNACZENIE GRAFICZNE	WARSTWA CHRONOLOGICZNE	DATOWANIE	OKRESLENIE WARSTWY	GRUBOŚĆ WARSTWY
1.		IV	XX wiek po 1950r.	ZACHLAPANIA WAPNEM I GIPSEM	
2.		III	XIX/XX wiek po 1830r.	PRZEMALOWANIA	
3.				ŁĄTNY WAPIENNO - PIASKOWE	
4.		II	XIX/XX wiek po 1830r.	PRZEMALOWANIA	
5.				SZLICHTA GIPSOWO - WAPIENNA	
6.		I	XVIII wiek	MALOWIDŁO	
7.				PODMALÓWKĄ	
8.				FRAGMENTY KOMPOZYCJI WYŚNIEŻONE W MOKREJ ZAPRAWIE	
9.				INTONACO	
10.				ARRICIATO	
11.				MUR	

5. Stratyfikacja zbiorcza malowidła przed konserwacją. Źródło: Dokumentacja konserwatorska... [1986], sygn. 874, s. 33

The painting's overall stratification before restoration. Source: Heritage documentation... [1986], ref. 874, p. 33

W odniesieniu do kwestii autorstwa należy oprzeć się na ekspertyzie ikonograficznej dokonanej w latach osiemdziesiątych XX w. przez dr. Jacka Gajewskiego (we współpracy z Wojciechem Boberskim) z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu

Warszawskiego. Ekspert ten, na podstawie przeprowadzonych badań, stwierdził, że autor (zespół autorów) pozostaje nieznany. Według jego opinii freski w kaplicy św. Romualda należy wiązać z kręgiem wileńskim, a czas ich powstania to najprawdopodobniej trzecia ćwierć XVIII w. (ok. 1760–1770)²⁰.

Powyższe ustalenia w odniesieniu do autorstwa i datacji fresku pozwoliły zweryfikować tezy postawione w 1984 r. przez Mirosława Statkiewicza w jego pracy magisterskiej dotyczącej wigierskich fresków. Należy pamiętać, że w czasie powstawania tej monografii freski były poddawane restauracji i niezbędnym ekspertyzom, a ich wyniki nie były jeszcze znane. Wspomniany absolwent historii sztuki na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim punktem wyjścia do rozważań na temat autorstwa i datacji wigierskich fresków uczynił jednego z czołowych artystów drugiej połowy XVIII w. – F. Smuglewicza.

Według Statkiewicza Smuglewicz często malował kompozycje o tematyce biblijnej i sceny historyczne. Realizował również dekoracje ścienne, najczęściej razem ze swoim bratem Antonim, np. w pałacach w Śmiełowie, Lubostroniu, w auli Uniwersytetu Wileńskiego, a także zamku Michajłowskim w Petersburgu²¹. O pobycie Smuglewicza w Wigrach informował „Kurier Warszawski” w 1841 r., nadmieniając, że artysta ten jest autorem kilku obrazów ołtarzowych wigierskiego kościoła. Opierając się na tej przesłance, Statkiewicz przeprowadził analizę porównawczo-stylistyczną i doszukał się wielu analogii pomiędzy twórczością Smuglewicza a wigierskimi freskami. Według wspomnianego historyka sztuki freski wigierskie artysta wykonał w 1786 r. Historyczna tematyka fresku jest zbieżna ze Smuglewiczowską koncepcją dziejów Polski jako serii czynów królewskich, hetmańskich, rycerskich. Wyeksponowanie przez artystę wątków rodowych było znamienne dla orientacji neosarmackiej, której przedstawicielem był Smuglewicz²².

Ustalenia poczynione niezależnie przez Gajewskiego i Boberskiego oraz Statkiewicza w zupełności się nie pokrywają. W kwestii datacji mamy jednak do czynienia z rozbieżnością dotyczącą co najwyżej jednego ćwierćwiecza, w kwestii zaś autorstwa autorzy obu ekspertyz pozostają w tym samym kręgu artystów wileńskich. Brak jakichkolwiek archiwaliów dotyczących autorstwa wigierskich fresków nie potwierdza ani nie wyklucza osoby Smuglewicza. Co ciekawe, ekspertyza ikonograficzna Gajewskiego sugeruje dwóch malarzy jako twórców wigierskich fresków. Jeden miał być lepszy zarówno rysunkowo, jak i kolorystycznie, a drugi mniej zdyscyplinowany w traktowaniu formy i bardziej swobodny malarsko²³. Nie wyklucza to znów ustaleń Statkiewicza, według którego Smuglewiczowi wigierskie zlecenie pomagał realizować jego brat Antoni.

OPIS FRESKU

Fresk przedstawiający scenę nadania przez króla Jana Kazimierza dóbr wigierskich kamedułow znajduje się na zachodniej ścianie kaplicy św. Romualda. Jego wymiary to 572 cm wysokości i 187 cm szerokości²⁴. Po prawej stronie kompozycji malarskiej przedstawione zostały trzy postacie. Najważniejszą z nich jest monarcha w pozie *en trois quatre* (fr. „w trzech czwartych”). Jego osoba tworzy formalne i ideowe centrum prezentowanej sceny. Król ubrany jest w krótkie szaty w kolorze

złotym i szarobłękitnym, tj. tunikę i zbroję²⁵, oraz płaszcz z gronostajami. Monarcha przedstawiony został, gdy schodzi po schodach z podium, na którym stoi tron z baldachimem od spodu barwy różowej, a na wierzchu błękitnej. Na głowie ma koronę, spod której włosy opadają na ramiona. Na twarzy widoczna niezbyt obfita broda oraz wąsy. W lewej dłoni dzierży berło – symbol sprawiedliwych rządów. Prawą dotyka piersi w geście szczerości podejmowanego czynu – donacji wigierskiego latyfundium na rzecz kamedułów.

Obok królewskiego tronu znajdują się dwie postacie. Dworzanin stojący po lewej stronie króla, w jasnym przyodziewku, prawą rękę opiera najprawdopodobniej o lirę. Postać stojąca po prawicy króla, z ciemnymi krótkimi włosami, brodą i wąsami, ubrana jest w jasną suknię i długi ciemny płaszcz. W prawej ręce trzyma miecz, opierając jego głownię o podium. Postać ta określana jest jako dworzanin²⁶.



6. Zbliżenie: twarz dworzanina/Paca (?) przed konserwacją przeprowadzoną w latach 1983–1986.

Źródło: Dokumentacja konserwatorska... [1986], sygn. 874

Close-up of the face of a courtier/Pac (?) prior to the restoration of 1983–1986. Source: Heritage documentation... [1986], ref. 874

Identyfikacja tej postaci budzi wiele wątpliwości. Przedstawiona tu osoba różni się bardzo strojem od dworzanina umiejscowionego po przeciwnej stronie monarchy. Jego ubiór jest o wiele bardziej wytworny, co mogłoby wskazywać na osobę wielkiego protektora wigierskich kamedułów – Krzysztofa Zygmunta Paca²⁷.

Jako wielki kanclerz litewski miał on ogromny wpływ na wydarzenia polityczne w ówczesnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów i decyzje samego monarchy. Przebywając stale przy królu, rezydował na zamku wraz z żoną Klarą Izabellą de Mailly Lascaris (1632–1685), wcześniej panną z fraucymeru Ludwika Marii²⁸. Większość zachowanych portretów nie pozwala jednak na snucie takich domysłów z uwagi na brak podobieństwa²⁹. Można jednak przypuszczać, że „podobieństwo” zostało zatracone na skutek niepoprawnej konserwacji dzieła czy wręcz jego przemalowania. Utrwalona na fresku postać przypomina bardziej Michała Kazimierza Paca (1624–1682)³⁰. Być może osoba uzupełniająca ubytki we wspomnianej kompozycji malarzkiej wzorowała się na niewłaściwym portrecie, myląc Krzysztofa Zygmunta Paca z Michałem Kazimierzem Pacem³¹.



7. Krzysztof Zygmunt Pac (+1684).
Źródło: J. Wolff, *Pacowie...*, s. II
Krzysztof Zygmunt Pac (+1684).
Source: J. Wolff, *Pacowie...*, p. II



8. Michał Kazimierz Pac (+1682).
Źródło: J. Wolff, *Pacowie...*, s. 151
Michał Kazimierz Pac (+1682).
Source: J. Wolff, *Pacowie...*, p. 151

Po prawej stronie kompozycji malarzkiej przedstawieni zostali dwaj kameduli w długich białych habitach. Na ramionach mają narzucone białe płaszcze z kapturami. Obaj zostali ujęci z profilu, zwrócenie się do króla. Mają smukłe, ascetyczne twarze z długim zarostem, przy czym pierwszy ma siwą brodę, drugi zaś ciemną. Pierwszy zakonnik (stojący bliżej) wspiera się o laskę. Spod jego pofałdowanego habitu widoczne są stopy obute w drewniaki. To zapewne o. Franciszek Wilga – przeor konwentu kamedułów na Bielanych w Krakowie i w Warszawie, a także pierw-

szy przełożony wigierski (superior)³². Lewą dłoń przykładając do piersi w geście ukłonu oddawanego królowi schodzącemu po schodach. Drugiego pustelnika nie sposób zidentyfikować. Obaj mnisi ubrani są w białe habity i nie różnią się zbyt, poza tym że przełożony kamedułów wygląda na nieco starszego i charakteryzuje go atrybut władzy w postaci laski (pastorału)³³.

Wszystkie postacie, z wyjątkiem monarchy, stoją nieco niżej – na posadzce, która w dalszych partiach malowidła przechodzi w krajobraz. W głębi widać pejzaż przypominający okolice Wigier. Na wyspie widoczny kościół z wieżą i zabudowania klasztorne. W spokojnej tafli jeziora odbija się wspomniany obiekt sakralny. Powyżej duża powierzchnia częściowo zachmurzonego nieba³⁴.

ANALIZA STRUKTUR FORMALNYCH

Kompozycja fresku *Nadanie przez króla Jana Kazimierza dóbr wigierskich kamedułom* została oparta na osiach ukośnych, z których najważniejsza jest ta po prawej stronie. Zgodnie z przyjętą konwencją postać króla Jana Kazimierza nie stoi na środku, lecz została ukazana bardziej po prawej stronie fresku. Tron z baldachimem nadaje kompozycji wrażenie kierunkowości. W układzie formalnym monarcha został wyakcentowany i figuruje na wertykalnej osi wizerunku. Król wraz z otoczeniem dworskim i tronem ustawionym na piedestale tworzą zwartą strukturę – „świecką enklawę”. Jej przeciwwagą są dwaj zakonnicy stojący po lewej stronie oraz pejzaż tworzący głębię obrazu. Autor fresku zaprojektował tę scenę w stylu atektonicznym, w myśl którego stosunek między przestrzenią a jej wypełnieniem staje się pozornie przypadkowy. Przedstawienie jak gdyby wyrwa się z ram, a rozpościerający się krajobraz stwarza wrażenie nieograniczoności³⁵.

Dynamizm kompozycji został osiągnięty dzięki zastosowaniu dwóch krzyżujących się ze sobą przekątnych, które ożywiają całość przedstawienia. Na jednej linii przekątnej usytuowani zostali kameduli z królem (jej przedłużeniem jest oparcie tronu). Drugą zaś linię tworzy król z dworzanami po jego bokach. Układ elementów picturalnych określa stosunki przestrzenne tego dzieła. Przestrzenność kompozycji została osiągnięta dzięki zastosowaniu linii diagonalnych, kierunków rozwijających się ku głębi. Komponowanie dzieł sztuki na linii przekątnej stosowano po to, aby uniknąć wrażenia płaszczyznowego układu na jednym planie. Także ruch światła biegnący ukośnie z prawej ku lewej stronie fresku wydobywa pierwszy plan, wywołując wrażenie głębi przestrzennej. Stonowanie kolorów oraz przedstawienie elementów picturalnych w perspektywie barwnej wpływa na przestrzenne opracowanie fresku. Pojęcie przestrzenności wiąże się także z ruchem, który jest charakterystycznym elementem dzieła barokowego. Został on wyrażony w pozie króla schodzącego po stopniach podwyższenia, a także w geście jego lewej dłoni wysuniętej do przodu, aby dobitniej podkreślić zamiar fundacji. Na wizerunku przeważają barwy ciepłe, lekko stonowane. Widoczny jest kontrast barwy złotej i żółtej lewej strony „świeckiej enklawy” z pasami błękitu, zestawiony z jasnymi karnacjami twarzy. Kolorystyka fresku została dopełniona brązową barwą parkietu i różowo-niebieskimi obłokami. Ogromne znaczenie ma również światło, które wprowadza kontrasty jasnych i ciemnych partii, oświetla postacie

występujące na pierwszym planie, a także zaciemnia dalsze części obrazu, tworząc drugi plan³⁶.

ODNIESIENIA HISTORYCZNE ORAZ ANALIZA IKONOGRAFICZNA I IKONOLOGICZNA

Okolice wigierska była znana ze swej urokliwości i wspaniałej przyrody. Od XV w. na polowania przybywali tu wielcy książęta litewscy. Na wyspie znajdował się dwór myśliwski zbudowany za czasów Witolda. Miejsce to znajdowało się w głębi puszczy i za panowania Zygmunta III Wazy było już mocno zaniedbane, ale za sprawą jego syna – Władysława IV Wazy – znów odzyskało okazały wygląd. Wiele danych wskazuje na to, że fundacja konwentu Kamedułów Kongregacji Góry Koronnej została dokonana dzięki zabiegom ówczesnego kanclerza Wielkiego Księstwa Litewskiego Krzysztofa Zygmunta Paca (1621–1684)³⁷.

Był on wielkim protektorem kamedułów i fundatorem Eremitów Góry Pokoju (*Eremus Montis Pacis*, aluzja do nazwiska Pac) w Pożajściu pod Kownem, na który wydał, według miejscowej tradycji, osiem beczek złota³⁸. Powody owej donacji sam wyjaśniał w liście skierowanym do papieża, jak też w akcie fundacyjnym z 3 listopada 1664 r. Poza pomnożeniem chwały Bożej ważną pobudką była wdzięczność za ocalenie podczas przeróżnych przygód życia i pomnożenie otrzymanych łask. Zgodnie z wolą fundatora kamedułów mieli nieustannie się modlić w intencji nawrócenia grzeszników i o pokój w Wielkim Księstwie Litewskim, doświadczonym najazdem szwedzkim, a jednocześnie zrujnowanym gospodarczo i demograficznie poprzez pięcioletnią okupację moskiewską³⁹.

Pierwsze kontakty Krzysztofa Zygmunta Paca z kamedułami sięgają znacznie wcześniej niż przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XVII w. Kanclerz litewski poznał kamedułów jeszcze w okresie studiów w Krakowie, które odbywał tam wraz ze starszym bratem Stanisławem (1632–1635). Obaj młodzi magnaci wyruszyli do Europy, aby kontynuować edukację. W 1638 r. nawiedzili Monte Rua, erem położony w pobliżu Padwy. Patronem tego włoskiego eremu był ich krewny z linii hetmańskiej – biskup żmudzki Mikołaj, który po 1614 r. osiadł w Padwie jako protektor nacji polskiej, będąc wcześniej opiekunem ich ojca Stefana. Biskup ten został pochowany w Monte Rua, gdzie sprawiono mu płytę nagrobną⁴⁰. Na fakt ten w przyszłości będzie powoływał się Krzysztof Zygmunt Pac, który z dumą podkreślał, że jako pierwszy osadził kamedułów na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego. Szczególnym odniesieniem była dla niego osoba Mikołaja Wolskiego, który sprowadził kamedułów do Polski⁴¹.

Wielce łaskawym dobrodziejem ojców kamedułów i fundatorem wigierskiego eremu był król Jan Kazimierz⁴². Piękne świadectwo pozostawił o nim Ludwik Zarewicz (1813–1890), autor monografii poświęconej kamedułom w Rzeczypospolitej Obojga Narodów. W następujący sposób charakteryzował on tego monarchę:

Jan Kazimierz tak samo jak Władysław IV wielce poważał zakon kamedułów, i w odośnych aktach publicznych tytułował się jego w całym państwie swym protektorem. On też prowadził dalej i więcej uposażył rozpozczętą przez brata swego fundację eremu warszawskiego gdzie miał także

osobną dla siebie pustelnię. Wśród tyloletnich zaburzeń za panowania jego żadne wojska krajowe nie śmiały zajmować i dotykać eremów i wiosek kamedulskich, o czym świadczą liczne dotąd przechowane listy bezpieczeństwa przezeń dla tego zakonu do wojsk wydawane. Za jego czasów stanęły trzy nowe eremy w ziemiach Rzeczypospolitej: jeden fundowany r. 1663 przez Alberta Kadziłłowskiego kasztelana inowłodzkiego w Bieniszewie; drugi tegóż samego roku erygowany w Pożajściu na Litwie przez kancleza lit. Krzysztofa Zygmunta Paca, jednego z największych zakonników na Litwie; trzeci sam król założył i z królewską hojnością uposażył na wyspie wygierskiej 1667 r. W dwa lata później gdy poraż ostatni bawił na Litwie odwiedził także Wygry i długo o swej fundacji rozmawiał z O. Franciszkiem Wilgą pierwszym onej rektorem, poczem pożegnawszy czule zakonników polecił ich pamięci dygnitarzy litewskich i urzędników miasta Grodna⁴³.

Historyk wspomina jednak dalej, że: „Król Jan Kazimierz nadawszy fundusz w Wygrach, ani jednej cegły do wymurowania kościoła i klasztoru nie miał czasu przysposobić, bo wkrótce zrzekł się korony i wyjechał za granicę. Wszystko więc pomalutka z dochodów sami Kameduli zrobili [...]”⁴⁴.

Wigierski fresk *Nadanie przez króla Jana Kazimierza dóbr wigierskich kamedułom* jest ilustracją konkretnego wydarzenia historycznego, które miało miejsce 6 stycznia 1667 r. w Warszawie⁴⁵. Król Jan Kazimierz ufundował *Eremus Insulae Regalis Vigrensis* (Erem Wyspy Wigierskiej)⁴⁶. Donacja była jakby dopełnieniem ślubów lwowskich z 1656 r.⁴⁷, a jej celem „uproszenie Boga przez modły pobożnych mężów, ażeby raczył odwrócić ciągle klęski, jakimi Polska za panowania króla tego była nawiedzana”⁴⁸. Według prof. Józefa Maroszka inicjatywa ta stanowiła część programu wzmocnienia władzy królewskiej i reformy państwa⁴⁹. Ofiarowanie wyspy i znacznej części puszczy Perstuńskiej i Przełomskiej wraz z osadami i wsiami – należących do dóbr królewskich – sejm zaaprobował jeszcze 7 marca 1667 r.⁵⁰ Przywilej ten potwierdzili także kolejni władcy: Jan III Sobieski, August II, August III i Stanisław August Poniatowski. Zgody na fundację klasztoru udzielili papież Klemens IX i biskup wileński Aleksander Sapieha⁵¹.

Fresk ukazuje dwie strony zainteresowane fundacją. Po prawej stronie występuje król Jan Kazimierz ze swoim dworem reprezentowanym przez dwie postacie. Pełnią one funkcję świadków, uosabiając królewską praworządność i sprawiedliwość, a jednocześnie wraz z królem tworzą „świecką enklawę”. Główną postacią jest schodząca po tronowych stopniach sylwetka monarchy ukazana *en trois quarts*. Król Polski kieruje swoje kroki ku dwóm kamedułom. Pierwszy, z laską (lub pastorałem) w ręce, to prawdopodobnie o. Franciszek Wilga z Godzimierza – były przeor Bielan krakowskich i warszawskich, pierwszy przełożony wigierskiej kamaldoli. Identyfikacja drugiego mnicha, z pewnością jego współtowarzysza, jest trudna do ustalenia⁵².

Kompozycja malarska jako miejsce lokalizacji sceny ceremoniału fundacyjnego ukazuje umowną królewską rezydencję w Warszawie. Tron ustawiony na podwyższeniu i posadzka sugerują reprezentacyjne pomieszczenie monarchy, które w dalszych partiach fresku przechodzi w krajobraz wigierski. Na drugim planie

wyraźnie widoczna jest sylwetka wigierskiego klasztoru na wyspie otoczonej wodami jeziora z zarysowanym na horyzoncie pasem szarozielonej puszczy – symboliczne wyobrażenie przysłej lokalizacji klasztoru⁵³.

Fresk *Nadanie przez króla Jana Kazimierza dóbr wigierskich kamedułow* zawiera wątki ideowe, które zostały zobrazowane poprzez użycie konkretnych motywów ikonograficznych związanych z okolicznościami fundacji. Doniosłą rolę odgrywa tu pozycja fundatora, która tworzy pewnego rodzaju więź między monarchą a adresatami fundacji. O wyjątkowości donatora świadczy to, że posiada godność króla. Pustelnicy jako adresaci przyjmują postawę pokory i wdzięczności. Ekspresja postaw i gestów obu stron świadczy o tym, że łączy ich zgodne współdziałanie.

Akt nadania dóbr kamedułow w Wigrach i postać fundatora upamiętniają także rzeźba Jana Kazimierza w ołtarzu królewskim oraz znajdujący się w zakrystii konterfekt autorstwa Winikajtisa, zwanego „ostatnim wigierskim kamedułą”⁵⁴. Obraz ten wzorowany jest na królewskim portrecie pędzla Daniela Schulza albo – co bardziej prawdopodobne – na jego zredukowanej kopii⁵⁵.

Fundacje w XVII w. były wciąż uznawane za jedną z podstawowych form pobożności w całej Europie. W wielu aktach fundacyjnych jako przyczynę powstania fundacji podawano szeroko pojęte motywy religijne, co miało świadczyć o pobożności, żarliwości wiary fundatora. Podobnie było w przypadku nadania kamedułow dóbr wigierskim. Na akt ten należy jednak patrzeć nie tylko jak na „inwestycję” w życie wieczne króla Jana Kazimierza i jego małżonki Marii Ludwiki Gonzagi⁵⁶, ale również w szerszym kontekście politycznym i religijnym ówczesnej Rzeczypospolitej. Ojczyźnie naszej przyszło stawić czoła potopowi szwedzkiemu i innym konfliktom. Mimo że Rzeczpospolita była krajem tolerancyjnym dla innowierców, to trwały również zabiegi kontrreformacyjne mające na celu o umacnianie Kościoła. Monarcha w tych tragicznych okolicznościach oddał swój kraj i siebie pod opiekę Matki Boskiej, nazywając ją Królową Korony Polskiej. Z klasztoru wigierskiego miała płynąć nieustanna modlitwa w intencji króla i Ojczyzny. W XVII w. fundacja była również ważnym sposobem kreowania i utrzymywania pozycji społecznej. Fundacje wyznaczały pewien obowiązujący styl zachowań, który stawał się wzorem dla członków elit, był wyrazem pozycji fundatora, wskaźnikiem jego prestiżu i możliwości, a tym samym pełnił jednocześnie funkcję ideologiczną. Wigierska fundacja króla Jana Kazimierza stanowiła ważny składnik jego kultury religijnej i politycznej.

Warto także nadmienić, że przyrodni brat Jana Kazimierza ufundował erem na Bielanach pod Warszawą, noszący nazwę Eremu Góry Królewskiej (*Eremus Montis Regii*) z kościołem pw. Niepokalanego Poczęcia NMP. Władysław IV fundował go 6 października 1641 r. jako wyraz wdzięczności za otrzymanie korony polskiej i za odniesione zwycięstwa nad Moskwą i Turcją⁵⁷. Ojciec Jana Kazimierza i Władysława IV – Zygmunt III Waza (1566–1632) – wspierał fundację Eremu Srebrnej Góry (*Eremus Montis Argentini*) na Bielanach pod Krakowem⁵⁸. Fundacja Eremu Wyspy Wigierskiej wpisuje się zatem w tradycję rodzinną.

PODSUMOWANIE I WNIOSKI

Wyreżyserowana przez artystę scena fresku, najprawdopodobniej przy udziale wigierskich kamedułów, jest alegorycznym ujęciem historii. Na tle historycznego wydarzenia podkreślona została twórcza rola wybitnych jednostek związanych z faktem wigierskiej fundacji, ich pobożność, a poniekąd także i duma rodowa, w efekcie czego wątek narracyjny zyskał na wyrazistości. Przedstawiona na fresku scena jest apoteozą wybranego momentu dziejowego i głosi chwałę fundacyjnego czynu króla Jana Kazimierza. Treść kompozycji wyraża patos historii, konkretnej sytuacji i konkretnych ludzkich poczynąń. Opisywane wydarzenie historyczne zostało odpowiednio wystylizowane, aby mogło pełnić funkcję historycznego uogólnienia.

Konwent kamedułów wigierskich był najlepiej uposażoną kamaldolią w Rzeczypospolitej Obojga Narodów i w owym czasie zyskał szeroki rozgłos. Eremitom prawdopodobnie zależało na tym, aby wystrój ich świątyni był jak najbardziej okazały, toteż dbano o odpowiedni dobór artystów. Niewykluczone, że eremici chcieli również posłużyć się dziełami sztuki jako argumentem polemicznym w sporach dotyczących posiadłości ziemskich⁵⁹. W tak skomplikowanym położeniu społeczno-ekonomicznym wigierskie freski mógł być także w zamierzeniach pustelników wigierskich swoistą manifestacją legalnej sukcesji i kolejnym argumentem na rzecz zachowania terytorialnego status quo.

Całość jest wizją historyczną tego, jak mógł wyglądać akt fundacyjny. Mamy króla Jana Kazimierza i czas współczesny autorowi (autorom) dzieła – już wybudowany erem. Stroje sugerują dość swobodne podejście, są absolutnie nieprawdziwe. Wileński twórca (twórcy) doby baroku wykonał (wykonali) ten fresk w czasie trwających w wigierskim kościele intensywnych prac dekoracyjnych, być może związanych ze stuleciem fundacji Eremitów Wyspy Wigierskiej.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 26 maja 2011 r. w sprawie prowadzenia rejestru zabytków, krajowej, wojewódzkiej i gminnej ewidencji zabytków oraz krajowego wykazu zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem, Dz.U. Nr 113, poz. 61.
Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Dz.U. z 2014 r. poz. 1446 z późn. zm.

Archiwum Główne Akt Dawnych:

Metryka Koronna, *Libri Inscriptionum, Privilegium serenissimi Joannis Casimiri Regis poloniae Foundationis Patrum Camaldulensium Sancti rovaldi Eremitarum, In Eremito Vigrensi, Warszawa 6 I 1667*, sygn. 410 (mikrofilm 2280, cz. 2), s. 1513–1520.

Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Białymstoku. Delegatura w Suwałkach:

Dokumentacja konserwatorska malowideł ściennych w kaplicy pw. św. Romualda w kościele pokamedulskim we wsi Wigry, woj. suwalskie, sygn. 874.

Informacja urzędowa Podlaskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Białymstoku dotycząca zabytków ruchomych pokamedulskiego kościoła pw. Niepokalanego Poczęcia NMP w Wigrach z dn. 28 września 2012 r., nr rejestru B-262, sygn. r.5131.1.2012.IM-J.

Archiwum Diecezjalne w Łomży:

Kontrakt na ołtarz św. Romualda w Wigrach, Zespół I: Akta Parafialne Stare, Akta parafii w Wigrach, sygn. 582.

Opracowania

Białostocki J., *Metoda ikonologiczna w badaniach nad sztuką* [w:] *Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa 1976.

Bobiatyński K., *Michał Kazimierz Pac – wojewoda wileński, hetman wielki litewski. Działalność polityczno-wojskowa*, Warszawa 2008.

Czyż A.S., *Belweder Krzysztofa Zygmunta Paca i jego żony Klary Izabelli, „Artifex Novus”* 2017, t. 1.

Czyż A.S., *Fundacje artystyczne rodziny Paców: Stefana, Krzysztofa Zygmunta i Mikołaja Stefana. „Lilium bonae spei ab antiquitate consecratum”*, Warszawa 2016.

Czyż A.S., *Przekaz symboliczny i propagandowy programów heraldycznych w siedemnastowiecznych żałobnych drukach Pacowskich, czyli „Liliaci” i ich Gozdawa, „Przegląd Wschodni”* 2018, z. 4.

Dolż M., *Ikonografia, ikonologia* [w:] *Nowy leksykon sztuki chrześcijańskiej*, Kielce 2013.

Drela M., *Zabytkowe części składowe i przynależności a przedmiot wpisu do rejestru zabytków – uwagi „de lege lata” i „de lege ferenda”, „Roczniki Nauk Prawnych”* 2017, nr 3.

Filipowicz S., *Archiwalia Suwalszczyzny – zasób rozproszony, „Archeion”* 2003, t. 106. *Fundator i mecenas. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku*, red. E. Dubas-Urwanowicz, J. Urwanowicz, Białystok 2011.

Jakubowski M., *Granice dóbr kamedułów wigierskich po 1726 r., „Rocznik Augustowsko-Suwalski”* 2015, t. 15.

Jakubowski M., *Wyznaczanie granic własnościowych w osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej oraz ich trwanie w krajobrazie na przykładzie dóbr kamedułów wigierskich, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”* 2014, nr 1.

Jemielity W., *Zespół pokamedulski w Wigrach, Łomża* 1989.

Kameduli w Warszawie 1641–2016. 375 lat fundacji eremu na Bielanach, red. K. Guttmejer, A.S. Czyż, Warszawa 2016.

Kochanowski W., *Architektura zespołu pokamedulskiego w Wigrach* [w:] *Studia i materiały do dziejów Suwalszczyzny*, red. J. Antonowicz, Białystok 1965.

Maroszek J., *Losy „Ereму Wyspy Wigierskiej” po kasacie kamedułów (1800–1944), „Rocznik Augustowsko-Suwalski”* 2014, t. 14.

- Ryszkiewicz A., Smuglewicz Franciszek [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 39, Warszawa–Kraków 1999–2000.
- Sawicki R., *Konwent kamedułów wigierskich i jego oddziaływanie religijne, kulturowe i gospodarcze na obszarze dzisiejszej Suwalszczyzny*, „*Studia Elckie*” 2018, nr 2.
- Sawicki R., *Ostatni wigierski kameduła. Wokół osoby i twórczości Wiktora Winikajtisa. Szkic historyczno-etnograficzno-pastoralny*, Elk–Wigry 2015.
- Sawicki R., *Wigierski fresk o sprowadzeniu kamedułów do Polski i fundacji Eremitów Srebrnej Góry na Bielanych pod Krakowem*, „*Rocznik Augustowsko-Suwalski*” 2019, t. 19.
- Sidor M., *Krzysztof Zygmunt Pac – protektor zakonu kamedułów*, „*Rocznik Augustowsko-Suwalski*” 2019, t. 19.
- Statkiewicz M., *Freski w kościele pokamedulskim w Wigrach*, Lublin 1984 (mps pracy magisterskiej znajdujący się w Bibliotece Uniwersyteckiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II).
- Volumina Legum. Przedruk zbioru praw staraniem XX. Pijarów w Warszawie, od roku 1732 do roku 1782, wydanie, t. 4, Petersburg 1859, s. 473, *Approbatio naszej fundacji OO. Kamaldulów w powiecie grodzieńskim*.
- Wiśniewski J., *Dzieje osadnictwa w powiecie sejneńskim od XV do XIX w.* [w:] *Materiały do dziejów ziemi sejneńskiej*, red. J. Antoniewicz, Białystok 1963.
- Wolff J., *Pacowie. Materyjały historyczno-genealogiczne*, Petersburg 1885.
- Załęski K., *Franciszek Smuglewicz* [w:] *W kręgu wileńskiego klasycyzmu* [katalog wystawy Muzeum Narodowe w Warszawie 2000].
- Zarewicz L., *Zakon Kamedułów. Jego fundacje i dziejowe wspomnienia w Polsce i Litwie*, Kraków 1871.

PRZYPISY

- ¹ Zob. *Fundator i mecenas. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku*, red. E. Dubas-Urwanowicz, J. Urwanowicz, Białystok 2011.
- ² Por. S. Filipowicz, *Archiwalia Suwalszczyzny – zasób rozproszony*, „*Archeion*” 2003, t. 106, s. 141; R. Sawicki, *Konwent kamedułów wigierskich i jego oddziaływanie religijne, kulturowe i gospodarcze na obszarze dzisiejszej Suwalszczyzny*, „*Studia Elckie*” 2018, nr 2, s. 265–269.
- ³ Identyfikację fresku jako zabytku ruchomego niektórzy autorzy uznają za niewłaściwą. Według Moniki Dreli przy wykładni przepisów ustawy o ochronie zabytków zawierających definicje legalne należy uwzględnić także inne przepisy, z których wynika, że zabytek ruchomy można przenieść (np. do muzeum, archiwum lub biblioteki). Zob. ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Dz.U. z 2014 r. poz. 1446 z późn. zm.; rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 26 maja 2011 r. w sprawie prowadzenia rejestru zabytków, krajowej, wojewódzkiej i gminnej ewidencji zabytków oraz krajowego wykazu zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem, Dz. U. Nr 113, poz. 61; M. Dreli, *Zabytkowe części składowe i przynależności a przedmiot wpisu do rejestru zabytków – uwagi „de lege lata” i „de lege ferenda”*, „*Roczniki Nauk Prawnych*” 2017, nr 3, s. 27–46.
- ⁴ Zob. Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Białymstoku. Delegatura w Suwałkach, Informacja urzędowa Podlaskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Białymstoku dotycząca zabytków ruchomych pokamedulskiego kościoła pw. Niepokalanego Poczęcia NMP w Wigrach z dn. 28 września 2012 r. (dalej: Informacja urzędowa [...] dotycząca zabytków ruchomych pokamedulskiego kościoła [...] w Wigrach), nr rejestru B-262, sygn. r. 5131.1.2012.IM-J.
- ⁵ Pojawia się tu ważne pytanie: czy wobec omawianej kompozycji malarskiej uzasadnione jest stosowanie terminu „fresk”? Potocznie określa się tak wszelkie malowidła ściennie wykonane różnymi techni-

kami. Należy jednak zaznaczyć, że pojęcie to powinno być stosowane wyłącznie w odniesieniu do tych malowideł, które zostały wykonane na mokrym tynku. Badania chemiczne próbek pobranych z omawianego obiektu pozwalają stwierdzić, że zastosowano tu zaprawę o różnym składzie: *arriciato* i *intonaco*. Podmalówka została położona na mokrym *intonaco*, związała się z zaprawą, o czym świadczą zachowane fragmenty w dolnych partiach kompozycji. Niektóre elementy rysunku zostały wyciśnięte w mokrej zaprawie, np. szachownica posadzki. Por. Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Białymstoku. Delegatura w Suwałkach, Dokumentacja konserwatorska malowideł ściennych w kaplicy pw. św. Romualda w kościele pokamedulskim we wsi Wigry, woj. suwalskie (dalej: Dokumentacja konserwatorska...), sygn. 874, s. 23–34.

⁶ Według Wacława Kochanowskiego początek budowy można ustalić na podstawie akt kapituły generalnej kamedułów z 21 V 1699 r. Rok 1704, podany przez Ludwika Zarewicza, należałoby zatem uznać za niewłaściwy, za czym przemawia również fakt, że Putini wyjechał do Włoch w 1690 r. Por. L. Zarewicz, *Zakon Kamedułów. Jego fundacje i dziejowe wspomnienia w Polsce i Litwie*, Kraków 1871, s. 45, 49; W. Kochanowski, *Architektura zespołu pokamedulskiego w Wigrach* [w:] *Studia i materiały do dziejów Suwalszczyzny*, red. J. Antonowicz, Białystok 1965, s. 148.

⁷ Por. M. Jakubowski, *Rokokowe wyposażenie kościołów w dobrach kamedułów wigierskich* [w:] *Kameduli w Warszawie 1641–2016. 375 lat fundacji eremu na Bielanych*, red. K. Guttmejer, A.S. Czyż, Warszawa 2016, s. 338.

⁸ Por. Dokumentacja konserwatorska..., sygn. 874, s. 3–4; W. Jemielity, *Zespół pokamedulski w Wigrach*, Łomża 1989, s. 6–7.

⁹ Por. Archiwum Diecezjalne w Łomży, Zespół I: Akta Parafialne Stare, Akta parafii w Wigrach, Kontrakt na ołtarz św. Romualda w Wigrach, sygn. 582, k. 1; M. Jakubowski, *Rokokowe wyposażenie...*, s. 338–346.

¹⁰ Zob. A. Ryszkiewicz, *Smuglewicz Franciszek* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 39, Warszawa–Kraków 1999–2000, s. 374–378; K. Załęski, *Franciszek Smuglewicz* [w:] *W kręgu wileńskiego klasycyzmu* [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie 2000], s. 559–561.

¹¹ Por. R. Sawicki, *Ostatni wigierski kameduła. Wokół osoby i twórczości Wiktora Winikajtisa. Szkic historyczno-etnograficzno-pastoralny*, Elk–Wigry 2015, s. 91.

¹² Zob. Informacja urzędowa [...] dotycząca zabytków ruchomych pokamedulskiego kościoła [...] w Wigrach, nr rejestru B-262, sygn. r. 5131.1.2012.IM-J.

¹³ Analiza ikonograficzna zajmuje się ustaleniem konwencjonalnego znaczenia w odniesieniu do wzorców i motywów obecnych w kulturze. Analiza ikonologiczna zaś umożliwia pogłębioną interpretację poprzez uwzględnienie „zasadniczych tendencji ludzkiego umysłu”. Każde dzieło to bowiem „nieświadomy” nośnik znaczenia przekraczającego to, co artysta chciał przez nie powiedzieć. Stanowi zawsze wytwór i świadectwo jedności kulturowej. Poszukiwanie pełnego znaczenia danego dzieła odbywa się poprzez odkrywanie wewnętrznych zasad wyrażających fundamentalne podstawy narodu, epoki, warstwy społecznej, przekonań religijnych lub filozoficznych: zasad, które artysta nieświadomie lub świadomie kodyfikuje i które należy przypisać konkretnemu kontekstowi kulturowemu. Metoda ikonologiczna zatem kładzie nacisk na intencjonalne znaczenie dzieła. Za „ojca” metody ikonologicznej uznawany jest Erwin Panofsky (1822–1968). Jego metodologia uformowała się pod wpływem praktycznej działalności naukowej Abrahama Moritza Warburga i jego następcy Fritza Saxla, lecz również w orbicie myśli filozoficznej Ernsta Cassirera. Panofsky w 1927 r. opublikował książkę pt. *Perspektywa jako forma symboliczna*, a w 1939 r. *Studia ikonologiczne* – pracę, w której zastosował opracowaną przez siebie, trójetapową metodę badania treści dzieła sztuki. Metodę ikonograficzną i ikonologiczną na gruncie polskim przyswoił Jan Białostocki (1921–1988). Zob. J. Białostocki, *Metoda ikonologiczna w badaniach nad sztuką* [w:] *Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa 1976, s. 249–274; M. Dolz, *Ikonografia, ikonologia* [w:] *Nowy leksykon sztuki chrześcijańskiej*, Kielce 2013, s. 341–342.

¹⁴ Por. Dokumentacja konserwatorska..., sygn. 874, s. 15–16; S. Filipowicz, *Archiwalia Suwalszczyzny...*, s. 141; R. Sawicki, *Konwent kamedułów wigierskich...*, s. 265–267.

¹⁵ Zob. Dokumentacja konserwatorska..., sygn. 874.

¹⁶ Por. tamże, s. 6.

¹⁷ Por. tamże.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże, s. 33.

²⁰ Tamże, s. 6.

- ²¹ Por. M. Statkiewicz, *Freski w kościele pokamedulskim w Wigrach*, Lublin 1984 (mps pracy magisterskiej znajdujący się w Bibliotece Uniwersyteckiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II), s. 45.
- ²² Por. tamże, s. 45–48.
- ²³ Dokumentacja konserwatorska..., sygn. 874, załącznik nr 2, s. 2.
- ²⁴ Por. Dokumentacja konserwatorska..., sygn. 874, s. 6.
- ²⁵ Jeśli było to przemalowywane, to można w tym widzieć żupan, na który nałożono kirys z naramiennikami.
- ²⁶ Por. Dokumentacja konserwatorska..., sygn. 874, s. 8–9; M. Statkiewicz, *Freski...*, s. 15.
- ²⁷ Zob. M. Sidor, *Krzysztof Zygmunt Pac – protektor zakonu kamedulów*, „Rocznik Augustowsko-Suwalski” 2019, t. 19, s. 43–52.
- ²⁸ Por. A.S. Czyż, *Belweder Krzysztofa Zygmunta Paca i jego żony Klary Izabelli*, „Artifex Novus” 2017, t. 1, s. 10.
- ²⁹ Por. J. Wolff, *Pacowie. Materyjały historyczno-genealogiczne*, Petersburg 1885, s. II i 151; J. Żmudziński, *Portrety fundatorów oraz „vera effigies” św. Józefa Kuncewicza w zakrystii kościoła kamedulów na Bielanych w Krakowie [w:] Kameduli w Warszawie 1641–2016...*, s. 380, 386; A.S. Czyż, *Belweder Krzysztofa Zygmunta Paca...*, s. 11.
- ³⁰ Por. J. Wolff, *Pacowie...*, s. 123–137; K. Bobiatyński, *Michał Kazimierz Pac – wojewoda wileński, hetman wielki litewski. Działalność polityczno-wojskowa*, Warszawa 2008; A.S. Czyż, *Przekaz symboliczny i propagandowy programów heraldycznych w siedemnastowiecznych żałobnych drukach Pacowskich, czyli „Liliaci” i ich Gozdawa*, „Przegląd Wschodni” 2018, z. 4, s. 762.
- ³¹ Podobnie rzecz ma się z Janem Kazimierzem, którego wizerunek przypomina nieco jego następcę na tronie królewskim – Michała Korybuta Wiśniowieckiego (1640–1673).
- ³² Por. L. Zarewicz, *Zakon Kamedulów...*, s. 48.
- ³³ Por. Dokumentacja konserwatorska..., sygn. 874, s. 8; M. Statkiewicz, *Freski...*, s. 15–16.
- ³⁴ Por. tamże.
- ³⁵ Por. tamże, s. 21.
- ³⁶ Por. tamże, s. 21–22.
- ³⁷ Ród Paców należał do najważniejszych rodzin magnackich w Wielkim Księstwie Litewskim. Z Radziwiłłami i Sapiehami nieustannie rywalizowali oni o wpływy i znaczenie na Litwie. Apogeum znaczenia tego magnackiego rodu przypadło na drugą połowę XVII w., kiedy to w ich rękach znalazła się większość urzędów kościelnych, cywilnych i wojskowych w Wielkim Księstwie Litewskim. Dzięki królewskim awansom Krzysztof Zygmunt Pac stał się jedną z najbardziej wpływowych osób w Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Zob. J. Wolff, *Pacowie...*; A.S. Czyż, *Fundacje artystyczne rodziny Paców: Stefana, Krzysztofa Zygmunta i Mikołaja Stefana*. „Lilium bonae spei ab antiquitate consecratum”, Warszawa 2016; M. Sidor, *Krzysztof Zygmunt Pac...*, s. 43–52.
- ³⁸ Por. L. Zarewicz, *Zakon Kamedulów...*, s. 46; J. Wiśniewski, *Dzieje osadnictwa w powiecie sejneńskim od XV do XIX w. [w:] Materiały do dziejów ziemi sejneńskiej*, red. J. Antoniewicz, Białystok 1963, s. 36–37, 111–112.
- ³⁹ Por. A.S. Czyż, *Treści ideowe wystroju kościoła i klasztoru w Pożajściu [w:] Kameduli w Warszawie 1641–2016...*, s. 307.
- ⁴⁰ Por. J. Wolff, *Pacowie...*, s. 58–60.
- ⁴¹ Por. tamże, s. 309–310.
- ⁴² Jako młodzieńcowi lekcji udzielali mu jezuici. Jego nauczyciele nie rozbudzili u niego szerszych zainteresowań intelektualnych. Chcieli go wychować na skrupulatnego katolika. Mało znanym wątkiem jego biografii jest fakt, że przez dwa lata przebywał w nowicjacie u włoskich jezuitów w Loreto, i mimo niezdobycia święceń kapłańskich w 1646 r. otrzymał godność kardynalską od papieża Innocentego X. Jako władca w ocenie historyków nie był jednostką wybitną. Wielkich trudności doświadczył zwłaszcza w czasie potopu szwedzkiego. Miał szczególny sentyment do kamedulów i był ich częstym gościem na warszawskich Bielanych, gdzie odbywał kilkudniowe rekolekcje przynajmniej raz w roku. Zamykał się u nich także po śmierci żony Marii Ludwiki Gonzagi. W 1668 r. abdykował i wyjechał do Francji, gdzie objął opactwo Saint-Germain-des-Prés.
- ⁴³ L. Zarewicz, *Zakon Kamedulów...*, s. 62.
- ⁴⁴ Tamże, s. 48.
- ⁴⁵ Por. L. Zarewicz, *Zakon Kamedulów...*, s. 22.

- ⁴⁶ Archiwum Główne Akt Dawnych, Metryka Koronna, sygn. 410 (mikrofilm 2280, cz. 2), s. 1513–1520, *Libri Inscriptionum, Privilegium serenissimi Joannis Casimiri Regis poloniae Foundationis Patrum Camaldulensium Sancti roualdi Eremitarum, In Eremo Wigrensi*, Warszawa 6 I 1667.
- ⁴⁷ Jan Kazimierz zdołał zrealizować tylko część złożonych ślubów. Do tych, które nie zostały zrealizowane, będzie odwoływał się później Prymas Tysiąclecia i Jan Paweł II w Jasnogórskich Ślubach Narodu Polskiego z 26 sierpnia 1956 r. Warto zauważyć, że od ślubów lwowskich kult maryjny stał się trwałym elementem pojęcia narodu polskiego.
- ⁴⁸ L. Zarewicz, *Zakon Kamedułów...*, s. 47.
- ⁴⁹ Por. J. Maroszek, *Losy „Eremitów Wyspy Wigierskiej” po kasacie kamedułów (1800–1944)*, „Rocznik Augustowsko-Suwalski” 2014, t. 14, s. 143.
- ⁵⁰ *Volumina Legum. Przedruk zbioru praw staraniem XX. Pijarów w Warszawie, od roku 1732 do roku 1782, wydane go, t. 4*, Petersburg 1859, s. 473, *Approbatio naszej fundacji OO. Kamaldulów w powiecie grodzieńskim*.
- ⁵¹ Zastanawia fakt przywołania ich nazwisk, skoro w dniu fundacji klasztoru, a więc 6 stycznia 1667 r. nie piastowali jeszcze wspomnianych godności kościelnych. Kard. Giulio Rospigliosi (1600–1669) został wybrany papieżem na konklawe 20 czerwca 1667 r. i przyjął imię Klemens IX. Bp Aleksander Kazimierz Sapieha (1624–1671) zaś był w tym czasie biskupem żmudzkim, a biskupstwo wileńskie objął dopiero w sierpniu 1668 r. Dokument był najprawdopodobniej przedatowany. Jego oryginał zaginął, a w XVIII w. urzędnicy królewscy wystąpili z zarzutem sfabrykowania fałszyfikatu. Por. J. Wiśniewski, *Dzieje osadnictwa w powiecie sejneńskim...*, s. 112–113; M. Jakubowski, *Wyznaczanie granic własnościowych w osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej oraz ich trwanie w krajobrazie na przykładzie dóbr kamedułów wigierskich*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2014, nr 1, s. 22–24.
- ⁵² Por. M. Statkiewicz, *Freski...*, s. 30–31.
- ⁵³ Por. tamże, s. 31.
- ⁵⁴ Por. R. Sawicki, *Ostatni wigierski kameduła...*, s. 169.
- ⁵⁵ Por. J. Żmudziński, *Portrety fundatorów...*, s. 385; zob. A. Skrodzka, *Portret Jana Kazimierza pędzla Daniela Schulza. Portret królewski dla warszawskich kamedułów [w:] Kameduli w Warszawie 1641–2016...*, s. 399–406.
- ⁵⁶ Nie można wykluczyć, że fundacja łączyła się z wotum błagalnym o zdrowie królowej Marii Ludwiki Gonzagi, która zmarła niedługo potem, 10 maja 1667 r.
- ⁵⁷ „Po śmierci Władysława IV. brat jego Jan Kazimierz niedokończoną budowę eremu dalej prowadził odwołując na to ze skarbu swego rocznie 2000 złp. Roku 1653 erem ten wyniesiony został do rządu Przeoratu a pierwszym przeorem O. Franciszek Wilga naznaczony. Konstytucją na sejmie warszawskim r. 1667 zatwierdził Jan Kazimierz tutejszym kamedułom wszystkie przywileje, odgraniczenie funduszowych gruntów od starostwa warszawskiego i dochód z przewozu na Wiśle pod wsią Żeraniem i prócz tego pomnożył jeszcze fundacją darowizną wsi Nieporęt”. L. Zarewicz, *Zakon Kamedułów...*, s. 36. Zob. K. Guttmeier, *„Wieczny pomnik zwycięstwa”: erem kamedulski na Bielanych pod Warszawą – wotum króla Władysława IV [w:] Kameduli w Warszawie 1641–2016...*, s. 113–114.
- ⁵⁸ „Zygmunt III częścią z przyczyny związków dynastycznych i rodzinnych, częścią z powodów religijnych sprzyjał domowi rakuzkiemu [rekluzkiemu]”. L. Zarewicz, *Zakon Kamedułów...*, s. 171; Zob. R. Sawicki, *Wigierski fresk o sprowadzeniu kamedułów do Polski i fundacji Eremitów Srebrnej Góry na Bielanych pod Krakowem*, „Rocznik Augustowsko-Suwalski” 2019, t. 19, s. 31–42.
- ⁵⁹ Zrozumienie tej sprawy jest możliwe poprzez odwołanie do kontekstu historycznego. Dwa leśnictwa otaczające Wigry – przelomskie i perstuńskie – od 1661 r. były dożywotnią posesją Konstancji z Wodzyńskich Butlerowej, damy dworu królowej Ludwiki Marii Gonzagi i wdowy po zmarłym w 1649 r. Gothardzie Wilhelmie Butlerze, najbliższym królowi dworzaninie. Po śmierci Konstancji kameduli rościli sobie prawa do obu leśnictw. Pogranicza dóbr wigierskich i sąsiednie tereny były później przedmiotem długotrwałych sporów. W XVII w. urzędnicy królewscy zakwestionowali prawa kamedułów do puszczy, ci zaś z kolei oskarżali łowczych królewskich o bezprawie. XX-wieczny historyk Jerzy Wiśniewski podał w wątpliwość autentyczność królewskiego przywileju, znanego tylko z kopii i z ekstraktów, wysuwając hipotezę dotyczącą jego fałsyfikacji. Por. J. Wiśniewski, *Dzieje osadnictwa w powiecie sejneńskim...*, s. 112–118; W. Kochanowski, *Architektura zespołu pokamedulskiego w Wigrach*, s. 150; M. Jakubowski, *Wyznaczanie granic własnościowych...*, s. 19–35; tenże, *Granice dóbr kamedułów wigierskich po 1726 r.*, „Rocznik Augustowsko-Suwalski” 2015, t. 15, s. 57–75.

HISTORY RECORDED IN A FRESCO. THE ROYAL FOUNDATION OF KING JAN KAZIMIERZ
(JOHN CASIMIR) – EREMUS INSULAE REGALIS VIGRENSIS

In the 17th century, there was a significant increase in the number of church foundations in the Polish-Lithuanian Commonwealth. One of them was the foundation of a hermitage on the island of Wigry set up by King Jan Kazimierz on 6 January 1667. This historical event is referred to by one of the frescoes preserved in the church of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary of Wigry. The article attempts to analyse the painting's composition and determine the ideological content of the foundation. It is based on archival materials related to the restoration of this work and to other historical sources.

The fresco scene designed by the artist proclaims the glory of the foundation act by King Jan Kazimierz. The eremites wanted their temple to be as impressively decorated as possible. They probably also wanted to use the work of art as a polemical argument in disputes regarding landed estates. The fresco became a manifestation of legal succession and an argument in favour of maintaining the territorial status quo.